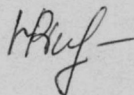


0- 770390

*На правах рукописи*



**Пивоварова Елена Леонидовна**

**ПОЭТИКА ЦИКЛА РАССКАЗОВ У. С. МОЭМА  
«ТРЕПЕТ ЛИСТА: МАЛЕНЬКИЕ ИСТОРИИ  
ОСТРОВОВ ЮЖНОГО МОРЯ»**

**Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература стран германской и романской языковых семей)**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**диссертации на соискание учёной степени**  
**кандидата филологических наук**

**Воронеж - 2008**

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века  
и зарубежной литературы  
ГБОУ ВПО «Воронежский государственный педагогический  
университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Струкова Татьяна Георгиевна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
**Хорольский Виктор Васильевич**

кандидат филологических наук  
**Ченцова Надежда Николаевна**

Ведущая организация: **ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет»**

Защита состоится «27» февраля 2008 г. в «14» часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном  
университете по адресу: 394006, пл. Ленина, 10, ауд. «18».

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «24» *января* 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437375

Учёный секретарь  
диссертационного совета

О. А. Бердникова

### Общая характеристика работы

Свой писательский путь У. С. Моэм (W. S. Maugham, 1874 – 1965) начинал в жанре рассказа («Дон Себастиан», 1898) в конце XIX века. В начале XX века Моэм много экспериментировал с малой формой, по-разному объединяя рассказы для создания панорамной картины социальной жизни человека в переходный период («Ориентир», 1899; «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря», 1921; «Каузурина», 1926; «Эшенден, или Британский агент», 1928; «Шесть рассказов, написанных от первого лица», 1931; «Космополиты: очень короткие рассказы», 1936; «По тому же рецепту», 1940; «Игрушки судьбы», 1946).

В исследованиях отечественных литературоведов рассматривается поэтика преимущественно романов С. Моэма (Н. П. Михальская, В. А. Скороденко, М. Тугушева, Н. Я. Дьяконова, А. Гаврилюк, В. Татаринов, О. Е. Вошина, Т. Д. Кириллова, Е. В. Сомова), пьес (В. М. Паверман) и отдельных рассказов (М. Злобина, Ю. Нагибин, А. А. Бурцев, В. Г. Решетов, А. И. Влодавская, А. А. Палий, М. А. Комолова, З. П. Решетова). Однако исследование особенностей моэмовского цикла рассказов, принципов авторской циклизации до сих пор не становилось доминантной научной задачей.

В зарубежном литературоведении интерес к творчеству Моэма не угасает на протяжении всего XX века (С. Макивер, Р. Олдингтон, Дж. Брофи, Дж. Бикрофт, В. Клаус, К. Пфейфер, Р. Корделл, Л. Брандер, Р. Вуд, М. Найл, Р. Барнс, Р. Стот, А. Кёртис, Р. Моэм, Ф. Рафил, К. Будай, Д. Мёрти, С. Аршер, Ф. Холден, Г. Шукман), однако и в этих трудах вопрос о цикле рассказов Моэма остаётся открытым.

Проведенный нами анализ работ о поэтике рассказа и художественных особенностей цикла рассказов Моэма позволяет сделать следующий вывод: большинство трудов отечественных и зарубежных теоретиков и историков литературы посвящено исследованию драматургии и романов, отдельных аспектов малой прозы, как-то: специфика характера, ситуации, типа повествования в рассказе, тогда как теоретические, исторические, поэтологические проблемы собственно цикла рассказов комплексно не проанализированы, что обуславливает выбор заявленной темы.

**Актуальность** темы обусловлена необходимостью выработки современного представления о цикле малой прозы Моэма, потребности изучения принципа циклизации, который охватывает содержание и форму, механизмы создания и функционирования этой субжанровой формы. Приоритетным является выделение системных признаков прозаического цикла. Анализ этой субжанровой системы в творчестве Моэма с позиций жанрологии еще не осуществлялся.

**Объектом исследования** является цикл коротких рассказов «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» как целостный феномен, уникальная субжанровая система, которая была создана Моэмом в двадцатые годы XX столетия. Цикл «Трепет листа: маленькие истории островов Южного

моря» рассматривается с целью выявления его системной организации и внутренних взаимодействий.

**Предметом** анализа являются жанроформирующие и жанромоделирующие факторы цикла «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря», которые определяют субжанровое единство, и особенности образно-мотивных, хромотопических и стилевых параметров.

Основным **материалом** исследования послужил цикл С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» (1921). В качестве дополнительного материала привлекаются циклы рассказов Моэма «Ориентеры» (1899), «Космополиты: очень короткие рассказы» (1936), книга эссе «Подводя итоги» (1938), романы «Карусель» (1904) и «Разукрашенный занавес» (1925), драма «Леди Фредерик» (1907) и ряд других произведений писателя, рассматриваемых нами в качестве литературно-культурного контекста изучаемого цикла. Структура цикла «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» значительно отличается от структуры других сборников рассказов писателя; исследуя этот оригинальный цикл, мы принимали во внимание авторские варианты его переструктурирования, однако в других изданиях 1928 – 1940 годов, Моэму не удалось сохранить циклическую форму.

**Цель** диссертационной работы – исследование поэтики цикла рассказов С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря», анализ циклоидной структуры и определение доминирующих составляющих субжанрового единства, а также средств формирования этой жанровой формы.

Поскольку специфика поэтики прозаического цикла корреспондирует с целым комплексом историко-литературных и теоретических проблем, то **задачи** исследования могут быть сформулированы следующим образом:

1. Обосновать использование Моэмом циклической формы как способа субжанровой организации текста.
2. Выявить жанроформирующие факторы, обусловившие циклообразующие связи в этой субжанровой форме.
3. Определить характер моделирующих факторов цикла рассказов на содержательном и структурном уровнях.
4. Выявить нарративную и стилистическую специфику рассказов, которые составляют цикл «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря».

**Научная новизна** состоит в том, что впервые предпринимается попытка целостного осмысления поэтики прозаического цикла С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» и определение роли жанровых доминант цикла как субжанрового единства.

**Методологическая основа** нашей работы представляет собой синтез системного, историко-литературного, типологического, структурно-типологического и биографического методов исследования. Подобный комплексный подход позволил провести разносторонний анализ цикла «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» как субжанровой системы и определить специфику этого единства. Выбранный подход позволяет



расширить представление об особенностях субжанрового прозаического образования в творчестве Мозма.

**Теоретическим основанием** в области исторической поэтики послужили труды А. Н. Веселовского, Б. П. Томашевского, О. Ф. Фрейденберг. В исследовании цикла как сверхжанрового единства мы опирались на работы М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, Г. В. Аникина, В. А. Сапогова, Л. Е. Ляпиной, Ю. Борева, В. И. Тюпа, Е. Хаева, Л. Г. Акопян, С. А. Фомичёва, Р. Фигута, Х. Мастарда. По проблемам жанра мы обращались к работам М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, В. Е. Хализева, Ц. Тодорова, Ю. Н. Тынянова, Г. Н. Поспелова, Е. М. Мелетинского, В. М. Головки, А. Я. Эсалнек, А. Компаньона, Н. А. Гуляева, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, Л. Г. Андреева, В. А. Скороденко, Л. В. Чернец, А. А. Бурцева, Т. Г. Струковой. В вопросах национальной идентичности были использованы труды В. В. Ивашевой, Н. П. Михальской, С. Н. Филюшкиной, М. К. Поповой, М. В. Цветковой, И. В. Кабановой.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Произведение С. Мозма «Трепет листа: маленькие рассказы островов Южного моря» определяется как цикл рассказов и является результатом авторского поиска в области новой субжанровой формы.
2. В «Трепете листа...» циклообразующую функцию выполняет название, топоним (острова Южных морей), единая тематика, повторяемость сюжетно-композиционных блоков, фреймовое обрамление, которое нацелено на формирование художественной целокупности.
3. Антиномия «Запад – Восток» придает циклу дополнительные коннотации, что является одним из способов изображения разных типов цивилизаций.
4. Индивидуально-авторская концепция человека реализована в цикле посредством оппозиции «свой – чужой», через столкновение различных культур и мировоззрений.
5. В цикле «Трепет листа...» С. Мозм чередует разные типы нарратива, что призвано подчеркнуть объективность рассказывания, усилить исповедальность и акцентировать медитативное начало.

**Научно-теоретическая значимость** исследования состоит в том, что в диссертации впервые предпринята попытка выявить специфику цикла С. Мозма «Трепет листа: маленькие рассказы островов Южного моря» как циклоидного единства. Работа представляет собой первое в отечественном литературоведении исследование принципов циклизации малой прозы С. Мозма.

**Научно-практическая значимость** исследования заключается в том, что результаты, полученные в ходе анализа полного собрания текстов «Трепет листа: маленькие рассказы островов Южного моря», расширяют представление о его поэтике и позволяют уточнить определение жанровой формы. Материал диссертационного исследования может быть использован в вузовском преподавании курсов по истории английской литературы. Предложенный новый вариант перевода названия цикла Мозма «The Tremble of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands» («Трепет листа: маленькие истории островов

Южного моря») может применяться в издательской практике. Автором диссертации впервые вводятся в литературоведческий оборот сведения о неопубликованном каталоге книг из личной библиотеки писателя, которая была подарена Мозом школе «Кингз скул» в Кентербери, где он учился. Обнаруженные в Британской библиотеке материалы представляют несомненную ценность, поскольку позволяют точно определить круг интеллектуальных интересов писателя.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации освещены в докладах на научных конференциях в Днепропетровске (международная научно-практическая конференция «Новые горизонты и перспективы филологической науки и педагогической практики» – ДНУ, 2004), Твери (семинар молодых исследователей романтизма «Тема судьбы в романтическом искусстве» – ТГУ, 2005), Москве («Пуришевские чтения» – МПГУ, 2005, 2007), Рязани (международная научная конференция «Английская литература в контексте мирового литературного процесса» – РГПУ, 2005), Ростове-на-Дону («Литература в диалоге культур» – РГУ, 2005, 2006); научно-методическом пособии, статьях, опубликованных в Воронеже, Тамбове. Основные положения диссертации отражены в 11 публикациях.

**Структура и объём работы.** Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка сокращений, Примечаний, Списка литературы, насчитывающего 338 наименования, из них 93 – на английском языке.

### **Содержание работы**

Во **Введении** обосновываются актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, аргументируется выбор темы, объекта и предмета исследования, обозначается теоретико-методологическая база, формулируются цели и задачи диссертации, положения, выносимые на защиту.

## **Глава I. Циклизация рассказов как способ создания новой жанровой формы**

### **1. Предпосылки циклизации в Западно-европейской литературе XIX XX веков**

Переходное время в английской литературе конца XIX – начала XX века было периодом модернистской деформации, писатели искали новые формы, способные отразить представление о человеке, о месте и роли искусства в мире. Универсализм и синтетичность, будучи приметам искусства порубежного времени, стимулируют в литературе стремление выйти за родовые и жанровые рамки рассказа и стихотворения, новеллы и романа, что порождает циклизацию, т.е. создание некоего субжанрового единства, которое раздвигает границы устойчивых жанров.

Процесс циклизации малой прозы развивался поэтапно. На рубеже XIX – XX столетий в западной литературе наблюдается бурный всплеск жанра рассказа, его активное развитие продолжается и в первой половине XX века. Этому способствовало несколько причин. Во-первых, интерес к малой прозе обусловлен запросом динамичного века. Многие писатели воспринимали

сжатость, концентрированность прозы как основную тенденцию переходной эпохи. Тяготение к лаконичности проявилось также и в английском коротком романе, получившем широкое развитие вследствие компактности и фиксированного количества слов.

Во-вторых, на популярность рассказа повлияли издатели, что, естественно, относится к внелитературным факторам развития малой прозы. Периодика спровоцировала бурный всплеск короткого рассказа в английской литературе начала XX века, на ней лежит ответственность за то, насколько кардинально британские писатели изменили своё отношение к короткому рассказу. Социальный заказ стал существенной внетекстовой предпосылкой расцвета жанра короткого рассказа. В этом феномене заключается один важный момент: малая форма требовала от прозаика тщательной проработки сюжета, тонкой психологической нюансировки характеров, отточенности и лаконичности стиля. Британская критика характеризовала короткий рассказ как «хрупкий жанр» (П. Китинг), который внутри себя невероятно многообразен и по силе воздействия приближается к лирическому произведению.

Следующим шагом стала циклизация коротких рассказов, которая является не столько ответом на социальные изменения, сколько естественным «движением жанра» (М. М. Бахтин). По мнению В. А. Скороденко, тенденция к эпическому охвату действительности приводит к необычайной концентрации жизненного материала в рамках малой прозы, что существенным образом воздействует на ее структуру, создавая предпосылки для перерастания короткого рассказа в «малый роман»<sup>1</sup>.

Принцип циклизации широко использовался английскими писателями в конце XIX-го и начале XX века в большой и малой форме (Т. Гарди, «Романы характеров и среды», 1872–1895; А. К. Дойл, «Приключения Шерлока Холмса», 1887–1890; О. Уайльд, «Преступление лорда Артура Севилля и другие рассказы», 1891, «Счастливый принц и другие сказки»; Р. Киплинг, «Простые рассказы с холмов», 1888, «Книга Джунглей», 1894–1895, и выделенный из неё писателем цикл «Маугли», «Ежедневная работа», 1898, «Так себе сказки», 1902; Г. К. Честертон, «Неведение отца Брауна», 1911). В первой половине XX века циклизация малой прозы становится устойчивым феноменом, она проявляется в произведениях С. Мозма, Д. Г. Лоренса, У. Б. Йейтса, К. Мэнсфилд, В. Вулф, Р. Олдингтона, Дж. Джойса, Дж. Мура, С. Беккета, Дж. Оруэлла, О. Хаксли. Цикл и циклические образования отразили авторскую тягу к систематизации художественного мира при неизбежной калейдоскопичности мира реального.

Вариативность «циклоидных» (В. И. Тюпа) прозаических форм многообразна. Писатели осваивали разные прозаические сочетания (сборники, книги, собрания, серии) и объёмы (маленький, средний и большой). В малой и большой прозе идея цикла воплотилась в ряде структур разной степени связанности (от сборника рассказов с некоторыми признаками циклической

<sup>1</sup> Так, короткий рассказ Мозма «Падение Эдварда Барнарда» (1921) рассматривается критиками, в частности, В. А. Скороденко, как микровариант одного из важнейших романов «Острые бритвы» (1944)

композиции до романых циклов), что также обусловлено потенцией структуры цикла.

В циклоидных образованиях практически всегда, несмотря на полную или частичную смену персонажей, стиля речи и широко используемую фрагментарность, есть объединяющее начало, которое формирует единство текста.

Циклизация в прозе первой половины XX века была процессом, сфера действия которого расширялась, а художественные задачи всё более усложнялись. Цикл короткого рассказа рассматривался как идеальная форма для отражения переломной эпохи, когда, по выражению П. Китинга, для людей был характерен «усталый взгляд на жизнь».

## **2. Специфика жанровой поэтики цикла рассказов**

Жанр произведения определяется не при опоре на один элемент структуры, но на всю совокупность формальных и содержательных признаков жанра, которые участвуют в создании мирозобраза. Жанровое содержание «корректирует» (Н. А. Гуляев) и определяет своеобразие жанрообразующих элементов (Ю. Н. Тынянов). Жанровая природа цикла малой прозы считается сложным явлением для изучения, поскольку она необычайно гибка, каждый отдельный случай циклизации требует тщательного анализа, потому что авторский замысел может быть неявно выраженным. Однако учёные сходятся во мнении, что основополагающим параметром циклизации можно считать «единство» или «вторичную целостность структуры» (М. Н. Дарвин, М. Эпштейн, А. Головенченко, Ю. Боров).

Вопрос о стремлении цикла коротких рассказов к однородности и жанровой чистоте не имеет единственного решения, результат циклизации может быть разным, жанровые вариации цикла многочисленны, потому что в каждом случае создаётся единство, которое превосходит исходную жанровую структуру отдельного текста.

Цикл «Трепет листа...» в авторизованной редакции появился в отечественной печати только в 2002 году. Опираясь на теоретические разработки в области цикла (М. Н. Дарвин, Г. В. Аникин, В. А. Сапогов, В. И. Тюпа, И. В. Фоменко, Х. Мастард), мы выделяем следующие параметры прозаического цикла: многосоставность, системность, двойное кодирование, создание метатекста, особую авторскую композицию, единство сюжета и ряда системных элементов (сильные позиции текста), обязательное наличие фреймовых компонентов. Рассказы, составляющие авторизованный цикл Мозма, формируют особое циклоидное образование, что позволяет говорить об использовании принципа циклизации как о жанровой специфике творчества писателя.

Мы пришли к выводу, что прозаическому циклу свойственно *двойное кодирование*, когда объединенные рассказы создают метатекст и при этом могут существовать отдельно друг от друга. Для цикла короткого рассказа существенной является монтажная структура (С. Эйзенштейн), формирующая ассоциативную связь между текстами. Цикл имеет имплицитную организацию

– *метапроизведение*, которое расшифровывается сознанием и подсознанием реципиента.

Единство цикла основано на его *системности*. Связь частей не представлена писателем формально, единство определяется читателями на уровне их рецепции. Как результат, созданная в процессе чтения индивидуальная картина соотносится с уже представленными идеями художника. Системность, в свою очередь, предполагает другую отличительную черту прозаического цикла – *многосоставность*.

*Фреймовые компоненты цикла* – заглавие, эпиграф, авторские предисловия и послесловия, примечания – формируют паратекст. Заглавие, являясь сильной позицией цикла, обозначает начальную границу цикла, задает основной смысловой и эмоциональный камертон, оно связывает в художественное единство сюжеты разных рассказов. Цитата – это индикатор интертекстуальных связей, в поле которых вовлечено само произведение. С одной стороны, это способ предвосхитить ожидаемую читательскую реакцию, а с другой, возможность соотнести изображаемое с устойчивыми понятиями литературного, мифологического, исторического порядка, которые также могут быть малоизвестными для реципиента, но достаточными, чтобы проиллюстрировать предпочтения писателя в философии, литературе, истории.

Жанровые обозначения, которые даются автором собственному творению, весьма существенны для любого текста; «роман» или «короткие рассказы», вынесенные на титул, формируют жанровый «горизонт ожидания» (Х.-Р. Яусс) аудитории. Появление предисловия и послесловия, которые могут быть обозначены писателем иначе, но выполняют именно эти функции: закольцовывает, смыкает фрейм метатекста и обеспечивает единство основы. Авторские примечания, комментарии, размещенные в подстрочнике или после основного текста, выполняют функцию разъясняющего компонента. В авторском цикле малой прозы заглавие, эпиграф, цитата, предисловие и послесловие обеспечивают циклообразующие связи и не только организуют разрозненные тексты в цикл, но и дают новые смыслы, которые отсутствуют в отдельных произведениях.

«Композиционный уровень» авторского варианта цикла формируется самим писателем и нацелен на поддержание порядка расположения рассказов. Он во многом выражает авторское отношение к окружающему миру, а также содержит новую идею, которая в принципе не отражена в отдельном рассказе, но которая сопряжена с целокупной идеей, пронизывающей весь цикл.

Структурирование цикла – это своего рода объемное экранирование авторского мирозерцания. Существенным структурным элементом цикла является *сюжетика* как основа смыслообразующих механизмов. Специфика авторского прозаического цикла вытекает из самостоятельности сюжетно законченных текстов, которые могут свободно функционировать и вне цикла, теряя, естественно, часть объединяющей семантики. Только при их одновременном восприятии проявляется метасюжет, который реализуется через единство. Это пространство сочленения, которое формируется исключительно при неразделенном существовании цикла и которое в отдельно

взятом произведении нечётко, размыто. Сюжеты текстов, являющиеся компонентами целого, заявляют не столько о себе, сколько о контекстно-сконструированном целом.

Цикл рассказов предполагает, на наш взгляд, собственные жанровые принципы и функционирует как самостоятельная и автономная жанровая система, решая собственные художественные задачи. Интертекстуальные, паратекстуальные, архитекстуальные связи цикла коротких рассказов формируют как его взаимодействие с предшествующими и современными текстами, так и отношения рассказов внутри метатекста. Множественные циклообразующие контакты осуществляют формирование органичного единства, которое существует как таковое именно внутри самого себя.

Единство структуры авторского цикла рассказов осуществляется за счёт формирования связей на уровне выражения миросозерцательной позиции писателя, его концепции человека, авторской субъективности и эмоциональности, принципа изобразительности и специфики исторического периода создания цикла. Все факторы субжанровой прозаической формы (многосоставность, системность, двойное кодирование и метатекст, особая авторская композиция, единство сюжета и системных элементов, наличие фреймовых компонентов) обеспечивают возможность создания авторского, сугубо индивидуального цикла, который функционирует как единый организм, но не группа отдельных текстов или фрагментов.

### **3. Жанроформирующие факторы цикла рассказов С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря»**

Полный состав рассказов в оригинальном сборнике Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» следующий: «Тихий океан», «Макинтош», «Падение Эдварда Барнарда», «Рыжий», «Заводь», «Гонолулу», «Дождь», «Envoi». Перевод аутентичного издания 1921 года с включением предисловия, эпиграфа и текстов «Тихий океан» и «Envoi», читатели в России смогли увидеть совсем недавно – в 2002 году.

Многочисленные трансформации цикла, его перекомпоновку, переструктурирование, изъятие рассказов, добавление других текстов писатель объяснял тем, что эксперименты с формой давали возможность «развить более подробно ту или иную мысль» (С. Моэм). Все модификации, перемены статуса цикла (от авторского до издательского) свидетельствуют о том, что писатель искал новую художественную общность, которая бы позволила ему отразить собственное понимание мира.

Сам Моэм считал, что из разных вариантов цикла «Трепет листа...» удачными были только те, в которых он не изменял инварианта, т.е. в них сохранялись вводная миниатюра, шесть рассказов внутри и заключительное «Envoi». Именно в этой компоновке, когда писатель не разрушал обнимающий фрейм, сохранял последовательность текстов и не заглушал философский подтекст, они, эти тексты, существуют как цикл (таких авторских публикаций было три). Остальные модификации, в которые Моэм вносил по тем или иным причинам значительные изменения (осуществлял изъятие прежних и ввод новых текстов, что влекло изменение повествовательного медитативного и

философского модуса, отсутствие фрейма), превращались в сборники, в которых было разрушено главное – системность, интегративность цикла, в результате первоначальный авторский замысел исчезал. Понимая это, в 50–60-е годы Мозм в полных собраниях собственных рассказов публиковал «Трепет листа...» в циклическом варианте 1921 года.

Именно прозаический цикл, как единая система, превосходящая рассказ и новеллу, позволил провести этот эксперимент. Во фреймовых миниатюрах проявляется авторская повествовательная интонация, тогда как сюжетные тексты рассказывают вымышленные персонажи. Эти два центра поддерживают гармонию и формируют цикл; в сборнике рассказов автор не формирует циклоидные связи для соединения разрозненных текстов в единство.

И первый, и последний рассказы цикла приглашают читателя к размышлению. Первая граница фрейма («Тихий океан») открывается изображением моря, последняя («Envoi») завершается описанием моря, только в начале цикла автор отправляется из Великобритании в южные страны, а в конце он возвращается из Южных морей домой. Мотив моря формирует камертон фрейма. Пролог цикла являет собой философское размышление писателя о взаимоотношении мира и человека, устремлениях индивидуума. «Тихий океан» является введением в более крупную целостность, он есть эмоциональный камертон, он акцентирует воздействие, которое океан оказывает на человека.

В заглавии цикла следует, на наш взгляд, учитывать на его полный состав – «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря». Следует отметить, что в нашей работе мы используем перевод названия цикла, сохраняющий оригинальную авторскую пунктуацию, – «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» («The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands»). Мы восстанавливаем изначальный авторский замысел и корректируем перевод названия. Зарубежные издатели нередко исключали из названия цикла его подзаголовок и использовали усечённый вариант («The Trembling of a Leaf»), что, по нашему мнению, не позволяло полно раскрыть оригинальную авторскую концепцию и подчеркнуть циклообразующую функцию названия.

В заглавии цикла содержится алгоритм восприятия рассказов: во-первых, писатель акцентирует краткость повествования – «маленькие истории», которые объявляют установку на то, что каждый рассказ цикла представляет собой повествование о событиях в жизни негероической личности с неожиданным сюжетным поворотом, кроме того, маленькие истории значат, в интерпретации Мозма, обычные, простые. Во-вторых, актуализируется субъектная организация цикла в целом, обнаруживается доминанта – движение к Южным островам. Все события, так или иначе, связаны с путешествиями в дальние страны, что также является организующим началом всего цикла. «Остров» – древняя метафора, символизирующая «обособленный образ духовного мира в хаосе материального существования» (Дж. Грессидер). Жизнь на островах в Южном море не похожа на жизнь в цивилизованных странах, она размеренна, непринуждённа, даже ленива. В названии цикла



указан топос, где происходят события, – южные экзотические острова (Самоа, Таити, Полинезия), а также определена оппозиция «Запад – Восток», встреча разных цивилизаций, которые отличаются друг от друга типом культуры.

События цикла происходят на участках суши, не имеющих прямого доступа к «большой земле». Размеренный быт самоанцев, полинезийцев, неизменный на протяжении столетий уклад жизни, которая подчинена смене сезонов, – это одна культура. А другая – это Америка, Англия или Шотландия, посещение балов и соседей, выставок и раутов, обустроенная жизнь европейца.

Заглавие «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» закладывает в сжатом виде жанровый код и философский подтекст цикла. Название определяет циклообразующую связь и, как мы полагаем, составляет лаконично сформулированную идею всего метатекста. Философский подтекст «Трепета листа...», выраженный в попытках героев прояснить понятия «жизнь и я», «жизнь рядом с другим человеком», «жизнь в разных сообществах», «жизнь в данных обстоятельствах», выполняет циклообразующую функцию. Мы предлагаем рассматривать название цикла «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» как гносеологический образ – восприятие жизни как непредсказуемой смены жизни и смерти в буквальном (рассказы «Макинтош», «Заводь», «Гонолулу», «Дождь») и переносном смысле (рассказы «Рыжий», «Падение Эдварда Барнарда»).

Немаловажно отметить, что идейное единство цикла состоит в намерении писателя отразить человека в его времени. Героями Мозма предстают люди, чьи судьбы нельзя назвать счастливыми, их существование лишено гармонии, поскольку, пытаясь социально адаптироваться, они лишают себя естества. Прозаик ставит вопрос о субъективности восприятия героев: совпадения / несовпадения мира воображаемого и мира, существующего в реальности. Результатом этого разлада является неумение жить рядом с другим человеком, другим этносом и иной культурой, что приводит к печальному концу – смерти (в прямом, физическом, или переносном, духовном, смысле). При этом Мозм показывает путь к возрождению человека – через обращение к естественной природе.

Интегративными признаками в цикле Мозма «Трепет листа...» становятся: композиционная определённости частей в их органичной соотносённости с целым, наличие фрейма, который сообщает рассказам целокупности; концептуальная насыщенность, когда художественный смысл обеспечивается не только совокупностью произведений, но и их местом в цикле; связь общей семантики со структурой отдельного рассказа; развитие общего мотива, что определяет сам тип цикла – цикл-путешествие; единые системные элементы цикла: целостный стилевой принцип композиции и содержания, образно-метафорический подход в изображении природы. Кроме того, для цикла коротких рассказов Мозма характерны родовые признаки короткого рассказа – динамика, психологизм и парадоксальность.

Герои покидают родные страны (Швецию, Америку, Англию) и оказываются в чужой среде, где на экзотическом фоне проходят своеобразную проверку их поведение, образ жизни и поступки, личностные качества, умения,

желание жить в иной культурной среде. Или, наоборот, жители южных островов попадают в Европу, где они не могут приспособиться. Или человек, получивший блестящее образование в Гарварде, навсегда покидает цивилизацию и чувствует себя счастливым только на экзотическом острове.

Сюжетно-композиционная структура едина на всех уровнях цикла. События, составляющие сюжеты рассказов в цикле «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря», соотносятся друг с другом как концентрические, а циклизация компенсирует отсутствие объёмного изображения действительности в отдельном рассказе. Сюжет в рассказах мозмовского цикла строится на следующих этапах: персонаж формирует свой мир, считая его единственно правильным, а затем происходит событие, заставляющее его усомниться в собственных представлениях. Ответ на вопрос о том, что есть реальность, а что есть фантазия, оказывается размытым. Для героя это оборачивается либо разочарованием, либо преступлением, либо смертью. Повторяемость сюжетных схем, мотивы, которые мигрируют из рассказа в рассказ цикла, – всё это позволяет взглянуть на отдельные произведения как на части единого инварианта в многообразном воплощении вариантов – тематических, фабульных, образных. Сюжет каждого рассказа соотносится с проблематикой цикла – что есть жизнь, как каждый человек ее проживает, как он делает выбор и каков результат экзистенциального выбора, что свидетельствует, на наш взгляд, о «нераздельности» (Н. Д. Тмарченко) всего текста в его целокупности.

Общим композиционным приёмом является отсроченный зачин рассказа. По ходу повествования психологическая интрига усложняется. По сути дела, сюжет каждого рассказа внутри цикла выстраивается Мозмом в соответствии с обозначенным им «третьим типом» или «полукругом», т.е. начинается со спокойного зачина, затем ускоряется, доводится до кульминации, а потом спокойно завершается, что формирует упомянутый писателем полукруг. Развязка во всех рассказах Мозма настолько неожиданна, что её трудно предвидеть заранее, хотя писатель нередко забегает вперёд и даёт внимательному читателю пищу для размышлений. Как правило, резкий поворот в конце рассказа демонстрирует истинное положение вещей и лишает человека иллюзий. Чувство неудовлетворённости персонажи переживают молча. Явный оттенок разочарования, грусти или пессимизма в финале рассказов – это реализация авторского сочувствия людям, который понимает, как одиноко чувствует себя человек, лишенный родных корней, существующий в чужой для него среде, которую он тщетно пытается сделать своей, а именно такие персонажи, во всяком случае большинство из них, действуют в цикле «Трепет листа...».

В семантике цикла рассказов «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» есть ряд особенностей, которые объединяют все части в единое целое, например, характерны повторы слов или фраз, акцентуация важной детали.

Образы времени в рассказах Мозма разнообразны. Во всех рассказах присутствует биографический фон (детство, юность, зрелость или старость),

который служит раскрытию характеров персонажей в глазах повествователя и остальных героев. Образы времени в цикле «Трепет листа...» варьируются: вечность, время календарное и время биологическое. Календарный хронотоп представлен во многих вариациях, деление времени на месяцы, недели, дни есть во всех рассказах. Отметим тот факт, что нагнетание критического для героя состояния протекает именно в течение механического времени, которое поддается счету. Суточный хронотоп мозмовских рассказов реализован в изображении повседневности героев.

И, наконец, отметим соотношение настоящего, прошлого и будущего. Рассказам с трагическим финалом свойствен повторяющийся ритм в изображении прошлого и настоящего. В других рассказах, которые заканчиваются парадоксом, а не трагедией, Мозм иначе структурирует время: персонажи вспоминают о прошлом как о периоде жизни, который уже завершился, они делают радужные прогнозы в отношении будущего и спокойно воспринимают настоящее.

Мотивная система в цикле «Трепет листа...» играет существенную циклообразующую функцию. Мотив воды в разнообразных проявлениях (море, океан, пруд, заводь, лагуна, ручей, дождь) - один из центральных в цикле, он трактуется автором по-разному. На Востоке вода считается символом вечно меняющегося мира иллюзий. В цикле «Трепет листа...» вода губит, вода помогает.

Характерный для цикла мотив физической боли передает телесное состояние персонажа. Будучи медиком, Мозм внимательно относился к описанию самочувствия героя, его настроения, предсмертной агонии или болезни. Симптомы нездоровья всегда тщательно прописаны автором. Действие или реакция персонажа – отражение его физического и психического состояния. Мозм разделял идеи некоторых исследователей (Е. Шродингер, «Наука и человеческий темперамент», «Физические и химические свойства жизни») о том, что поведение, настроение, самочувствие человека прямо зависит от химических и биологических процессов в его организме.

Мотив, который реализуется во всех рассказах, – это испытание, через которое проходят персонажи. Его реализация зависит от конкретных обстоятельств, в которые попадает герой.

Система персонажей цикла выстроена по принципу двойничества, в каждом персонаже есть несколько ликов, внешне чаще всего – это привлекательный, обаятельный человек, потом он поворачивается другой стороной, которая настораживает, отталкивает. Настоящий лик человека открывается не сразу, это происходит в момент высшего напряжения. В каждом рассказе проявляются разные ипостаси человека, а его столкновение с другими людьми, разговоры, в которых он раскрывается, поступки, которые выдают тайное, создают характер выпуклый, объемный и сложный.

## Глава II. Жанромодифицирующие факторы в цикле рассказов С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря»

### 1. Синтез разнородных элементов в цикле рассказов С. Моэма

Моэм, прежде чем объединить рассказы в цикл «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря», настойчиво искал структурные элементы, способные адекватно отобразить его понимание времени и человека в нём. В двадцатые годы он счёл возможным ввести в короткий рассказ новеллистические элементы. В результате микширования двух типов малой прозы у него получилась новая повествовательная форма, в которой новеллистические составляющие усложняют короткий рассказ, а статика короткого рассказа гасит стремительную динамику новеллы.

Для циклизации в том виде, в каком ее задумал Моэм, короткий рассказ был предпочтительнее, поскольку он, по мнению писателя, относительно статичен, в противовес новелле и её динамике: короткий рассказ отличается однособытийностью, а новелла предьявляет несколько коллизий и захватывающую интригу. Писатель отмечает, что в новелле одно событие провоцирует последующее, тогда как в коротком рассказе всё, что представляется важным, изначально не меняется. Моэм подчеркивает, что человеческая психология не способна стремительно изменяться, она консервативна, именно поэтому у него отсутствуют резкие изменения в характере героя, которые происходили бы под влиянием обстоятельств. В ходе повествования герой поворачивается несколько другой стороной, проявляется иная черта характера, которая до этой ситуации была скрыта, но имманентные характерологические свойства персонажа остаются прежними.

Порядок размещения рассказов внутри цикла формирует особый эмоциональный ритм – медитация «Тихого океана» сменяется трагическим взрывом «Макинтоша»; в рассказе «Падение Эдварда Барнарда» сталкиваются полярные отношения к жизни Эдварда Барнарда и Бэйтмена; в «Рыжем» Нейлсон переживает острый момент отчаяния из-за того, что жизнь в ожидании любви прожита напрасно; в «Заводи» болезненная любовь-ненависть Лоусона и Этель заканчивается смертью героя; в «Гонолулу» страсть, которая подтолкнула героиню к использованию колдовства Вуду и ритуальному убийству, гаснет так же стремительно, как и возникла; в «Дожде» лицемерное пуританское благочестие убивает, наконец, финальная граница фрейма – «Envoi», в котором автор говорит о том, что человеческие страсти не более чем иллюзия, – закольцовывает медитацию первого рассказа.

Моэму свойственно тонкое чувство истории, которое нашло отражение в вещной детализации цикла. Писатель был чуток к аксессуарам одежды, интерьера, ритуалам, которым следуют люди, всему тому, что составляет коллективную «повседневность» (М. де Серто). Моэм структурирует портретные характеристики в этом цикле по двум принципам – совпадения первого впечатления, если оно не расходится с истинной натурой человека, и оппозиции, если в человеке есть какой-то изъян, тщательно скрываемое им противоречие между его нацеленностью вовне и реальными внутренними побуждениями, которые раскрываются постепенно. Желание произвести

впечатление на окружающих – это стремление социологизировать самого себя в соответствии с общественными ритуалами, нормами, канонами, а телесность и невербальный язык, которые человеку трудно контролировать, выдают спрятанное глубоко внутри ядро личности, которое может быть не очень привлекательным.

## 2. Моделирующие средства в цикле рассказов

Такие факторы, как тип мирозерцания, специфика историко-литературного периода, концепция человека, авторская субъективность и авторская эмоциональность моделируют жанр, и внутри инварианта появляются новые вариации. Тип мирозерцания или мировоззрения – понятие многоплановое. Во-первых, это взгляды писателя и его система ценностей, определяющая во многом отношение художника к реальности, окружающим людям. Во-вторых, мировоззрение формируется в результате взаимодействия писателя с обществом и природой и отражает его «социальное самочувствие».

Реализация мировоззренческой позиции Мозэма в цикле «Трепет листа...» многообразна. В 1920-е годы для писателя наиболее существенными оказались вопросы кризисного состояния общества, утраты казавшихся незыблемыми ценностей, ощущение обречённости существования, серости будней, скепсиса, которые породили психологическую усталость человека переходной эпохи.

Мозэм в это время интересуют разные аспекты взаимодействия человека и общества: противоречие между коллективной и национальной идентичностью, конфликт Востока и Запада в парадигме «цивилизация – дикость», человека, воспитанного в нормах механической цивилизации, и естественного человека, мифологического сознания жителей Таити, Самоа и сознания европейца.

Рассматривая эти проблемы в разных ракурсах, Мозэм часто использует дуальную оппозицию «свой – чужой». Составляющими этой оппозиции были разнообразные концепты – «белый (англичанин, ирландец, шотландец, американец) – цветной (канак, китаец, филиппинец, метис, японец)», «англичанин, американец – туземец». Колониальный дискурс предполагал, что эти пары всегда неравновесны, одна составляющая дуального единства – метрополия (Запад) – занимала первенство в иерархии и имела положительную коннотацию, а вторая – колония (Восток) – обладала подчинённым статусом, её оценка была уничижительной, что отражалось не только на коренных жителях, но и на тех британцах, которые десятилетиями верой и правдой служили короне на «окраине империи», а вернувшись в Англию, оказывались лишними в своей стране.

Мозэм, отправляя своих персонажей на далёкие острова, продолжает традицию малой экзотической прозы в английской литературе, которая начиналась с Р. Киплинга. Восток у Мозэма предстаёт в качестве зеркала, в котором Запад видит самого себя, но еще не стремится понять, что в этом зеркале отражаются его собственные дефекты. Писатель передает ощущение нестабильности, которую осознают герои.

Тема южных островов решена Моэмом посредством бинарной оппозиции «Восток – Запад», которая имеет у писателя многообразное наполнение. Это не только место, где встречаются Восток и Запад, но и территория, которой управляют колониальные администраторы, где делаются состояния и карьеры («Макинтош»). Это та окраина мира, которую надлежит приобщить к цивилизации и куда приезжают фанатичные миссионеры («Дождь»). Это площадка, с которой начинают новую жизнь неудачники, правда, с разной степенью успеха для себя («Падение Эдварда Барнарда», «Заводь», «Гонолулу»). Это потайной и безопасный уголок, куда дезертируют военные моряки, и благодатный климат, в котором излечиваются смертельно больные люди («Рыжий»).

Однако чаще всего Моэм рассматривает встречу культур Запада и Востока как столкновение, навязывание чужеродных обычаев, традиций, морали. Моэм показывает не только представителей разных цивилизаций, но и приверженцев разных религий, практически в каждом рассказе звучит какая-нибудь нота, связанная с верой, молением, Библией, персонажи или употребляют религиозную (антирелигиозную) лексику, или прямо цитируют Библию. Писатель никогда не скрывал собственного скептического отношения к христианской религии. Моэм постоянно акцентирует внимание на бесчеловечности, глупости, бессмысленности религиозных табу.

В создании эмоциональной атмосферы писатель часто использует описание какого-либо интерьера. «Викторианство» и «викторианский стиль» в цикле рассказов Моэма реализуются в стремлении героев сохранить старое, которое в глазах многих выглядело как традиция, сохраняющая устои. Идеализация викторианства, тоска по «старым добрым временам» приводила только к тому, что нарушался закономерный ход жизни – от прошлого через настоящее к будущему, потому что английское общество XX века было, по мнению писателя, поднадзорно викторианству. Моэм не испытывал пиетета ни к викторианству как образу жизни, ни к британскому снобизму. Писатель считал, что его задача заключается в ироническом изображении этих явлений.

В английской культуре чрезвычайно важен концепт «дом», но Моэм весьма своеобразно его использует. Жилище британцев – это крепость, защищающая их, дающая силы для победы, отражение их сущности, их внутреннее я. Но в моэмовском цикле рассказов практически все герои бездомны: они покинули родную страну и по разным поводам отправились на край света. Чаще всего причина, побудившая покинуть дом, имеет негативную коннотацию: герой уезжает, если болен, если у него проблемы с правоохранительными органами, если фирма потерпела крах.

Одним из устойчивых концептов викторианской эпохи было понятие «джентльменство», которое Британия распространила по всем континентам. Моэм считал необходимым развенчать не сам феномен джентльменства, а то, что за ним скрывалось: претензия на исключительность, снобизм, эгоизм.

Авторская концепция мира воплощается не только в структуре цикла, в персонажах, в стиле, но и в совокупности того, что выразилось в произведении. Идея толерантности как жизненной необходимости пронизывает «Трепет листа:

маленькие истории островов Южного моря». По мнению писателя, именно терпимость к другому человеку, культуре, цивилизации спасает личность и поднимает ее духовно. При этом Мозэм подчёркивает, что любой человек одинок и его одиночество предопределено.

Интересно, что брак рассматривается писателем в качестве имитации спасения человека от одиночества, в его интерпретации брак – это бремя, убивающее отношения. В каждом рассказе тема взаимоотношений мужчины и женщины особо выделена писателем как непростая эмоциональная сфера. Вопросы «Что есть любовь?», «Вечна ли она?» непрестанно встают перед мозэмскими персонажами.

Оппозиция «мужчина – женщина» соотносится в цикле с оппозицией «Запад – Восток», продолжая и расширяя её. В рассказах прозанка Восток предстаёт в образе таитянки или самоанки, которые являются предметом вожделения мужчины с Запада. Восточные женщины, со свойственной им естественностью, живостью, изображены в контрасте с женщинами Запада, которые заимствуют мужские черты – твёрдость, мужественность, негибкость и даже жестокость. Будучи реалистом, Мозэм рассматривает личность как объект и субъект социальных отношений и исследует ее как порождение определённых обстоятельств. Он изображает своих героев не проводниками идей, а как человеческие индивидуальности со своим поведением, характером, языком, привычками. В цикле «Трепет листа...» события протекают не по заданной программе, а происходят как будто спонтанно, писатель намеренно избегает идеализации героя, он сталкивает его с повседневностью.

Повествование от третьего лица в прошедшем времени является одним из организующих начал в цикле, «скрытый автор» (нарратор) играет роль посредника между изображаемым и читателем, и на этот образ приходится существенная циклообразующая нагрузка. В этом цикле формируется своеобразный авторский палимпсест, когда голос автора, его суждение, его позиция пробивается сквозь строки, что является одной из узнаваемых особенностей манеры письма Мозэма-художника. Авторская точка зрения не скрывается, хотя и не всегда эксплицитна, она может реализоваться через «пространственные локусы природы» (Н. В. Сухорукова), которые нередко созвучны настроению «скрытого автора».

Итак, циклоидный принцип «Трепета листа...» определил системное единство всех его составляющих – тематики, названия, композиции, фреймовых границ, сюжетов, выбора персонажей, типов повествователей и стиля. Тематика определяется топосом (Южные острова) и столкновением двух культур – Востока и Запада; название содержит алгоритм к интерпретации метатекста цикла; философия цикла представляет собой размышления автора о том, что есть жизнь и как её проживает отдельный человек; сюжеты отдельных рассказов обладают циклическим характером; фреймовые границы закольцовывают цикл.



В **Заключении** подводятся основные итоги и формулируются выводы исследования о поэтике прозаического цикла С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря».

**Основные положения диссертационного исследования представлены в следующих (11) публикациях:**

1. Пивоварова Е. Л. Специфика семантического варьирования некоторых перформативных предикатов коммуникативного модуса в речевом акте декларирования (на материале произведений У. С. Моэма) / Е. Л. Пивоварова // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць. – Д. : Вид-во ДНУ, 2004. – Вип. 1. – С. 21-23.
2. Пивоварова Е. Л. У. С. Моэм о фарисействе британцев (на материале рассказа «Дождь», 1921) / Е. Л. Пивоварова // Романтизм : грани и судьбы : учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь : ТГУ, 2005. – Вып. 5. – С. 153-158.
3. Пивоварова Е. Л. Путешествие к самому себе в рассказе У. Сомерсета Моэма «Дождь» / Е. Л. Пивоварова // XVII Пуришевские чтения : «Путешествовать – значит жить» (Г. Х. Андерсен). Концепт странствия в мировой литературе : сб. ст. и материалов межд. науч. конф. (4-8 апреля 2005 г.). – М : МПГУ, 2005. – С. 173-174.
4. Пивоварова Е. Л. К истории изучения рассказов У. С. Моэма в отечественном литературоведении / Е. Л. Пивоварова // Английская литература в контексте мирового литературного процесса : тез. докл. межд. науч. конф. и XV съезда англистов (19-22 сентября 2005 г.) // Рязань : РГПУ им. С. А. Есенина, 2005. – С. 104.
5. Пивоварова Е. Л. Проблема перевода названий некоторых произведений У. С. Моэма / Е. Л. Пивоварова // Литература в диалоге культур-3 : материалы межд. науч. конф. (19-22 октября 2005 г.). – Ростов н/Д., 2006. – С. 223-227.
6. Пивоварова Е. Л. Homereading Guide to W.S. Maugham's «The Painted Veil» / Е. Л. Пивоварова; Т. Г. Пальчикова // Учебное пособие по домашнему чтению. – Воронеж : ВГУ, 2006. – 43 с.
7. Пивоварова Е. Л. Особенности женских персонажей в пьесе У. С. Моэма «Леди Фредерик» (1911) / Е. Л. Пивоварова // Литература в диалоге культур – 4 : материалы межд. науч. конф. (21-23 сентября 2006 г.). – Ростов н/Д., 2006. – С. 278-281.
8. Пивоварова Е. Л. Социокультурная концептосфера короткого рассказа У. С. Моэма 1920–30-х годов / Е. Л. Пивоварова // На рубежах эпох : стиль жизни и парадигма культуры : сб. науч. тр. – М. : «Экон-Информ», 2007. – Вып. 3. – С. 223-227.
9. Пивоварова Е. Л. Цикл рассказов У. С. Моэма «Трепет листа : маленькие истории островов Южного моря» (1921) как смена вех / Е. Л. Пивоварова // XIX Пуришевские чтения : переходные периоды в мировой литературе и культуре : сб. ст. и материалов межд. науч. конф. – М : МПГУ, 2007. – С. 159-160.

10. Пивоварова Е. Л. Цикл рассказов У. С. Моэма «Трепет листа...» (1921) : к постановке проблемы / Е. Л. Пивоварова // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. – Тамбов, 2007. – Вып. 7 (51). – С. 102-105.

11. Пивоварова Е. Л. Перформативные глаголы речи в номинации акта декларирования (на материале произведений У. С. Моэма) / Е. Л. Пивоварова // Вестник ВГУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж : ВГУ, 2007. – №1. – С. 47-50.

**Работы № 10 и № 11 опубликованы в изданиях, соответствующих рекомендованному Высшей аттестационной комиссией РФ «Перечню рецензируемых научных журналов и изданий».**

Подписано в печать 22.01.2008 г. Формат 60х84 1/16.

Гарнитура "Times New Roman". Печать офсетная.

Бумага офсетная. Объем 1,25 п.л. Тираж 100 экз.

Заказ № 177.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета в типографии ВГАУ 394087, г. Воронеж, ул. Мичурина, 1







104